

文化遗产关键词 :行业[※]

●魏爱棠

摘要 行业一词,在东西方文化中具有不同的发展逻辑与文化内涵。相对来说,行业在西方文化中表达的是一种自治的专业共同体的概念,而在中国文化中,行业最初却是在政府行政权力影响下建立的松散的同业网络。就大多数非物质文化遗产来说,这种以世家、流派为核心建立起来的同行网络不仅具有强烈的宗族性、地缘性特征,还体现了中国文化差序格局的关系网络特性。中国非物质文化遗产传承制度的建设应关注中国行业传承的独特特征,从中国行业传承的文化逻辑出发来建构中国非物质文化遗产传承保护制度。

关键词 行会;同行网络;行业传承

文章编号 :1003-2568(2015)04-0062-06

中图分类号 :G127;K892.27

文献标识码 :A

作者 魏爱棠,博士,厦门大学公共事务学院社会学与社会工作系副教授。 邮编:361005

DOI:10.16564/j.cnki.1003-2568.2015.04.037

一、自治的专业共同体抑或松散的同业网络?

行业,顾名思义,乃是同“业”为“行”。所谓“业”,即“生业”,在古之时大抵指谋生之道,反映了社会分工协作的概貌。由于古代生产技术水平低,制造精美或相对复杂的手工制品时往往需要不断地经验传承,所以同“业”者往往聚集而处,常常又与家族传承联系在一起。正如管仲所言,“令夫工群萃而州处,相良材,审其四时,辨其功苦,权节其用,论比、计制、断器,尚完利。相语以事,相示以工,相陈以巧,相高以智。旦昔从事于此,以教其子弟。少而习焉,其心安焉,不见异物而迁焉。是故其父兄之教,不肃而成,其子弟之学,不劳而能。夫是故工之子常为工。”宋郑樵的《通志·氏族略》记载,不少祖先精于某业的后人都以“业”为姓氏,“十五曰以技为氏,此不论行而论能。巫者之后为巫氏,屠者之后为屠氏,卜人之后为卜氏,匠人之后为匠氏,以至蒙龙为氏,御龙这氏,干将为氏,乌浴为氏者,亦莫不然。”因此,全汉升认为这种独占某种手工业技术的血缘团体实际上就是行

会的前身。

“行”本义行列,原指军队有序陈列。如《诗经·大雅·常武》:“左右陈行,戒我师旅。”后来也用于描述同业有序集中的市街,如《周礼·地官司徒下》“以次叙分地而经市,以陈肆辨物而平市”。汉郑玄注云:“次,谓吏所治舍,思次,介次也,若今市亭然,叙肆行列也,经界也。”以“行”作为同业的代称,从中国史籍记载可知,应始于隋朝。唐韦述《两京新记》记载,“隋曰利人市,南北尽两坊之地,隶太府寺。市内店肆如东市之制,市署前有大衣行,杂糅货卖之所,讹言反说,不可解识。”唐杜宝撰《大业杂记》记载,“丰都市周八里,通门十二,其内一百二十行,三千余肆。”全汉升、曲彦斌等人认为这是中国最早关于“行会”的记载,“行”是中国行会最早的名称。

关于“行”的起源,最初应由于政府市场管理的需要,协助政府承担买办物料的任务。宋耐得翁《都城纪胜·诸行》记载,“市肆谓之行者,因官府科索而得名,不以其物大小,但合充用者,皆置为行。虽医卜亦有职,医克择之差,占则与市肆当行同也。”马端

※ 国家社科基金重大项目“中国非物质文化遗产体系探索研究”(11&ZD123)阶段性成果

①彭兆荣《“以生为业”:日常的神圣工作》,《民俗研究》2014年第4期。

②[春秋]管仲撰,吴文涛、张善良编著《管子·小匡第二十》,燕山出版社,1995年,第181页。

③[宋]郑樵撰,冯克诚整理《四库家藏·通志略(一)》卷第一《氏族略》,山东画报出版社,2004年,第4页。

④全汉升《中国行会制度史》,台北:食货出版社有限公司,1986年,第9页。

⑤樊树云译注《诗经全译注》,黑龙江人民出版社,1986年,第536页。

⑥郑玄注《周礼郑氏注附礼记》卷第四《地官司徒下》,中华书局,1985年,第91页。

⑦[唐]韦述撰《两京新记》,中华书局,1985年,第18页。

⑧[唐]杜宝撰,辛德勇辑校《大业杂记辑校》,三秦出版社,2006年,第15页。

⑨参见全汉升《中国行会制度史》,食货出版社有限公司,1986年,曲彦斌《行会史》,上海文艺出版社,1999年。

⑩[宋]耐得翁《都城纪胜·诸行》,《景印文渊阁四库全书》第590册,台北:商务印书馆,1986年,第3页。

临《文献通考·市采考》引“郑侠奏议跋”，“今立法每年计官中合用之物，令行人众出钱，官为预收买准备急时之用。如岁终不用，即出卖，不过收二分之息，特与免行……有指挥，元不系行之人，不得在街市卖坏钱，纳免行钱争利，仰各自诣官投充行人，纳免行钱，方得在市卖易，不赴官自投行者有罪，告者有赏。”“行”有“行头”，亦称“行首”或“行老”。唐贾公彦解释《周礼·地官司徒第二》时说，“肆谓行列”，“肆长，谓行头，每肆则一人，亦是肆中给繇役者。”明沈榜记述，“铺行之起，不知所始。盖铺居之民，各行不同，因以名之。国初悉城内外居民，因其里巷多少，编为排甲，而以其所业所货注之籍。遇各衙门有大典礼，则按籍给值役使，而互易之，其名曰行户。或一排之中，一行之物，总以一人答应，岁终践更，其名曰当行。”高寿仙认为，中国古代宋明时期的“行”虽然已经形成同业编组的制度，甚至开始有了行业标识、隐性行话，但是，它并没有发展出类似于欧洲行会的自律性质的实体性组织，它既不享有行业垄断权，也缺乏内部的监督与管理。充其量，它不过是一种官府编立以充科索的“役籍”。“行头”只是官府金编牵头当役的“正户”，并没有管理“行”事务的权力。明清以后，随着“会馆”、“公所”等行会性质机构的发展，中国行会逐渐发展出具有互助保护、自愿参与的组织功能，开始出现一些行会规约，对内约束会员行为、对外实现行业垄断，维护本行利益，但是，根本上它们仍是一种松散的同业网络。而且，据曲彦斌研究，清代同一行业常常并存多个行会，甚至出现地区性的跨行业的公会。

肖云玲认为中国行会除了与官府联系紧密外，还具有显著的宗族性和地缘性特征。中国行会的会员往往是同宗同族，或者是一省、一府、一县或某个小地方的同乡，行会的会首一般都是本宗族的巨家大富或德高望重者，行会的技术传承一般也是维护本乡族的利益，甚至是父传子、子传孙、世代相袭，行规，如择徒范围的限制、技术传承的限制、开业的限制、原料及产品买卖的限制都体现了族规延伸的特征，行会的善行义举一般也只惠及本族、本乡人，行会举办活动最重要的功能也是联系同乡情谊，特别

是明清以后出现的工商会馆更具有明显的同乡会的性质。麻国庆更直接把中国行会称为“拟制的家”，认为中国行会中的师徒关系不似西方的主从关系，而是家族式的、类似亲子的阶序关系，行会中的祖师崇拜则是摹拟于祖先崇拜。

行业在欧洲的发展遵循了一条与中国截然不同的路径。欧洲行会发源于西欧中世纪的城市复兴时期，被称为“gild”。不同于中国古代城市发达的经济功能，中世纪早期的欧洲城市大多只是军事、行政或宗教中心。随着生产力的发展，部分手工业者开始逃离庄园聚集到城堡、寺院、港口、交通要道附近从事小商品生产性质的手工业生产，这些地方后来就逐渐发展成为新兴的中世纪城市。为了向拥有城市所在的封建领地管辖权的封建主获取合法定居城市的保护权，居住在城市的手工业者和商人便组成行会组织以金钱交换等方式向封建主争取自治特权。因此，最早成立的商人行会（Gild Merchant）就是一个代表其所在城市从事工商业的市民利益的、关系紧密的实体组织。它们不仅代表城市保护市民权益，迫使封建主让渡部分权力，更建立了一套完善的管理机构和工作程序来行使城市经济管理监督的职能。他们通过垄断城市商业权利排斥外来的商业竞争，内部则通过民主选举的过程产生行会会长，并建立对其权力进行监督的有效机制，控制内部竞争，造成行会内部的均势局面，以确保每个成员享有平等的机会与权利。可见，欧洲行会很早就建立了内部民主管理的传统，以充分保障每一个行会成员平等的权利。即便是后来欧洲行会发展到手工业行会和公会阶段，行会的垄断权从交换领域进一步扩展到生产领域，也仍然保持着这一传统。行会一方面接受城市行政权力对其的监督与制约，另一方面又竭力维持自身的独立性，奉行自我管理的原则，通过师傅的民主参与建立章程来实现对本行业经济活动的管理与控制。

欧洲的行会实际上是一个由师傅阶层组成的专业团体。只有拥有一定数量生产资料、精通某一行业经济活动全部技艺并具备行会规定的学徒、帮工资历年限的师傅阶层，才有权利成为行会成员，享有平

①[元]马端临《文献通考》卷二十《市采考》，中华书局，1986年，第198页。

②[汉]郑玄注，[唐]贾公彦疏《周礼注疏附校勘记》卷第九《地官司徒第二》，上海古籍出版社，1990年，第85-86页。

③[明]沈榜《宛署杂记》卷第十三《铺行》，北京古籍出版社，1980年，第103页。

④高寿仙《“行会组织”抑或“服役名册”？——宋代团行和明代铺行的性质与功能》，《北京大学学报》2011年第6期。

⑤曲彦斌《行会史》，上海文艺出版社，1999年，第74-75页。

⑥肖云玲《试论中国行会的宗族性、地缘性和官府性及其影响》，《江西师范大学学报》1989年第4期。

⑦麻国庆《拟制的家与社会结合》，《广西民族学院学报》1999年第2期。



等的选举权和被选举权,参与重大事项的讨论与表决。其他低阶层的手工业者,如帮工、学徒是不可能参与行会的。中世纪的欧洲行会还建立了制度化的学徒制,在行会内部形成了学徒、帮工和师傅的身份等级制度。行会不仅提供学徒与师傅之间的书面契约,规定学徒的最低训练年限,保证只有合格的师傅才能提供契约式学徒制教学,直接规定师傅的教学内容或者监督检查师傅的教学情况,控制师傅招收学徒的规模,还负责考核学徒的从业能力和认定完成学徒期的帮工成为行会成员的资格。学徒完成学徒制后,必须由师傅向行会提出申请,行会考核合格后“学徒”才能转为“帮工”资质,直到“帮工”有能力完成一件符合行会要求的“杰作”之后,才能获得“师傅”的身份。

由此可见,“行业”这个概念在东西方文化中具有不同的认知逻辑。在西方文化中,“行业”首先是同业的自治共同体,它是一个通过自下而上民主选举来获得其权威,代表同业者向政府争取和维护其权益的共同体。其次,这个共同体是由代表从业者最高专业成就的一群人构成的专业共同体,它是从业者专业价值的源泉,也承担了维护行业权威、保证技术传承的责任。西方文化中的“行业”与同业共同利益紧密相联。而在中国文化中,“行业”只不过是一个松散的同业网络,并且这个松散的网络还被刻上了鲜明的官府性、宗族性和地缘性的特征。在这个同业网络中,所谓同业共同利益并不彰显。相反,宗族性和地缘性的利益构成了凝聚同业关系的最重要纽带,官府的行政权力也深刻地影响了同业关系的发展。

二、中国行业中的世家、流派与专业团体

在中国的行业传承中,最经常听到的词就是“世家”与“流派”。所谓“世家”就是世代相袭,从事某一行业的家族。在各种类型的非物质文化遗产传承中,都不鲜见“世家”的身影,比如医药世家、灯彩世家、宣纸世家、陶瓷世家,等等。不少非物质文化遗产的传承人也声称其为子承父业或是祖业、自幼习艺。应该说,“世家”就是中国同业行会最具代表性的一类组织。它以家族血缘谱系的形式来呈现其作为行会的同业关系,家训即为行规,家族声誉构成了行会的声望与权威。

在泉州提线木偶戏艺人群体中,就有不少世代

以此为业的艺人世家。他们虽然有的只是孤身只影维系祖业,有的还保持着亲族结合的戏班形式,但是,他们能够明确记述的祖辈从事本行的历史至少有三代,或五代,甚至可以溯及数百年前的祖先传说。比如泉州晋江罗山镇的梧垵加礼(加礼是泉州地方对提线木偶戏的专称),据传其由来与梧垵蔡氏风水祖墓有关。传说因为梧垵蔡氏的风水祖墓是一“螃蟹穴”,蔡氏祖先选中此地筑风水墓,意为保代代子孙出仕为官。然而,不详在哪一代,梧垵先祖为翻盖加固而重修风水墓,请了风水先生与土工、木工一起来做。由于风水先生认为主人家尽管按照当地风俗,每天必须杀一只鸡给他吃,却只有鸡肉,而吃不到他最爱的鸡肫,心生愤懑。于是,在风水墓封顶时,偷偷伸手把墓穴中的螃蟹形搅了一下,使螃蟹变形。不料,主人家却是担心他天天吃鸡会腻,把鸡肫晒干在临行前才让他带回。风水先生极其羞惭,便以梧垵风水“螃蟹跟水流,纱帽九十九”回应。从此,梧垵蔡氏子孙不再为官进爵,即以搬加礼戏为生,戏中演尽王侯将相。可见,中国提线木偶戏传承具有强烈的宗族性特征。泉州提线木偶戏行业中几乎所有有名可寻的传统名家,如连天章、林承池、陈德成等几乎无一例外都是加礼世家的背景。而且,这些艺人世家往往都不只拥有一个戏班。围绕同宗兄弟中的著名大班师傅,某一姓的加礼世家常常拥有多个加礼戏班。比如梧垵蔡氏加礼在清朝祖先蔡廷轿和蔡廷椅兄弟时代曾拥有三个加礼班。泉州南门的陈德成家族则在解放前分别以陈德成、陈清彩和陈清波为核心拥有三个提线木偶戏班。

对于这些世家来说,提线木偶戏是其祖业,也是其家族建立社会声望的根基。他们把行业名誉与家族声望紧密地联系在一起,把行业操守与家族德行规训融为一体。比如泉州仅存的老一辈加礼名家陈清波曾说,他父亲陈德成教戏立有三原则:第一,要建业,要学好演好加礼,不能卖三代名班的祖先名声;第二,要诚信,到当地演出要讲求信誉,不管刮风下雨,只要这个水不会淹死人,你都要去,更不能加价,之前讲十块、五块,说到就要做到;第三要矜持,不准搞非法行动,特别是男女关系,年轻人会演就会有很多女戏迷,但是你不能乱来,不能伤害整个泉州加礼演师的声誉。

当然,从现有的田野调查资料来看,这个“世家”并不是一个完全封闭的宗族性质的行会组织。事实

①金志霖《英国行会史》,上海社会科学院出版社,1996年。

②关晶《西方学徒制的历史演变及思考》,《华东师范大学学报》2010年第1期。

③摘自2010年2月5日泉州青龙巷陈清波师傅访谈田野日志。

上,“世家”与“流派”存在显著的孕育关系。相对来说,“世家”是中国行业传统的基本组织形式。但是,“家传”并非“世家”子弟习艺的唯一途径,“世家”班也并非完全由世家亲族子弟构成。比如名盛一时的泉州提线木偶戏名家陈德成有三个儿子陈清彩、陈清波和陈清才,他们无一不是跟随父亲启蒙习艺的。泉州提线木偶戏习艺需要经历五年零四个月的科班训练,出师后成为可以接受独立聘请表演的演师。少数学徒出师后,可以在师傅的推荐下,或者在具有多年实际表演经验后,经由同行公评,得以进入名班跟随大班师傅继续习艺。尽管陈德成是解放前泉州最著名的加礼演师,其开设的德成班也是当时泉州最负盛名的名班,但是,他却是请泉州其他的同行师傅瓶师和苏金猪来担任儿子的科班师傅,甚至他的二儿子陈清波在完成科班训练后还拜泉州别班的大班师傅王金坡为师。陈清波学成之后回到德成班甚至到他独立组班之后,他仍旧经常到其师父王金坡的班社担任演师。这些世家大班在亲族子弟数量不足以独立组班的情况下,还常常招募同乡子弟与其子弟共组科班,聘请专门的科班师傅担任启蒙,并在这些同乡子弟完成科班后挑选他们作为大班学徒亲自教授,使之在出师后能够与其子弟组成新班。泉州德成班的两个子弟班如此发展,泉州著名的天章班也是如此为其子连焕彩组成后来在泉州享誉一时的“小三班”。此外,这些世家班主还常常通过结拜兄弟等方式使一些大班师傅成为其班社固定的合作演师。比如泉州德成班的北行师傅郭玉寿就是陈德成的结拜兄弟。

因此,可以看出,拟亲属关系是“世家”扩展其行业网络的重要联结方式。一方面,透过“结拜”等拟亲属行为,使班主与演师之间的雇佣关系转化为拟亲属关系,使行会组织增强其宗族性色彩。另一方面,通过师徒关系的过程,把拟亲属关系进一步扩展到同乡地缘群体,进而突破“世家”血缘性行会组织的局限,建立起不同“世家”之间的联系网络。这种联系网络就是“流派”。“流派”的网络首先是以一个师傅为中心建立起来的,通过严格的师徒关系规约把流派中的师徒同门关系转化为拟亲属关系。泉州提线木偶戏科班徒弟拜师先立契约,由父母叔伯立拜师契一纸,订五年四个月,称为“加礼仔”。徒弟科班期满出师后,不仅要先为师傅无偿演出四个月作为谢师礼,还要逢年过节送礼问安,师傅病老身故,徒弟也要侍老送终。此所谓“一日为师,终身为父”制度。

当然,师傅授徒不只要教技艺,还要教其做人,衣服膳食平等相待。徒弟出师,师父要为徒弟举荐谋生,同门师兄弟之间要尽量避免相互竞争。若师傅所在班社无法容纳多个同一行当的出师徒弟,则师傅会举荐徒弟到本地合适的其他班社去担任演师。结果往往变成本地班社演师之间师徒、同门关系相互交织、缠结一体,进而形成地缘性的同行网络。

因此,“流派”从狭义上说,就是以师傅为中心建立起来的封闭性的、拟血缘的行会网络,他们依据家族的长幼尊卑关系来建构内部的权威地位,要求徒弟必须守本分、不忘本,师徒之情胜似父子,同门之谊恰如兄弟。狭义上的“流派”尽管包含了地缘性因素,几乎所有的徒弟都来自邻里乡亲,但是,它却是以拟血缘性的方式呈现出来,显示了强烈的中国传统宗族性行会组织的特征。另一方面,“流派”在广义上又表现为一种地缘性的行会网络。虽然它不像师徒关系那样具有显著的组织性特点,更多的时候它只是表现为一种松散的地缘性网络,但是,这种地缘性网络却存在某种形式的范围边界,甚至潜藏着一些不成文的惯例,影响着网络中的人与团体的行为。比如泉州提线木偶戏,据研究并不只泉州、晋江一带盛行,事实上在泉州府辖的安溪、永春、德化等地也有班社流行。但是,许多泉州提线木偶戏的演师坚称泉州提线木偶戏一个核心特征就是用地道的泉州话来进行说唱表演,只有唱白完全采用标准泉州府城腔的提线木偶戏才是泉州提线木偶戏。过去凡是安溪、永春、德化的学徒要学泉州提线木偶戏首先必须改腔学泉州话。泉州提线木偶戏艺人彼此认同的同行网络大致集中在泉州府城、晋江、石狮以及惠安、南安邻近泉州府城一带。在这个区域内的班社之间往往都交织着师徒或同门的关系。他们彼此深知对方“底细”,对各自渊源如数家珍,各有传统的演出地盘,不为营利相互压价拆台;若逢戏班缺“角”救戏,甚至可以不求报酬不论名家。唯有村社邀摆对台戏时,泉州加礼班之间才有真刀实枪的技艺比拼。也唯有此时,“流派”作为一种师徒传承拟血缘谱系组织的特色才会淋漓尽致地表现出来。但与此同时,泉州提线木偶戏演师却将这种比拼解释为泉州加礼班之间的相互切磋、相互促进,而非市场对抗竞争。

20世纪50年代泉州提线木偶戏在一些著名班社的基础上组建了专业剧团。最初专业剧团的建制形式更类似于西方的行会组织,强调其参与者的专业性、组织的封闭性、活动的垄断性与规范化的组织

①《1952年闽南戏曲调查资料》,泉州市档案馆卷宗116-1-36。



功能。在现有关于专业剧团的文本中,专业剧团都被描述为由一群代表泉州提线木偶戏表演最高成就的名家师傅建立的专业团体,这类专业剧团建立之后在很长一段历史时期内都是唯一能够进行合法专业表演的组织。他们通过推举产生了专业剧团的团长,建立了专业剧团规范化的运作制度,包括组织结构、工资分配制度、人员管理制度以及团带班的学徒制。虽然20世纪80年代民间剧团的复兴最终打破了专业剧团的这种表演垄断,但是,专业剧团与民间剧团之间却未能修复原有彼此贯通的行业网络关系。专业剧团与民间剧团从此成为同行中相互平行竞争的两类不同的组织,它们各自遵循不同的表演发展模式、不同的展演空间、不同的传承方式,各自表述其所具有的行业正统性与认同。

当然,与西方的行会组织相比,专业剧团却不具有自治团体的性质。首先,专业剧团是20世纪50年代由泉州地方文化行政部门聚集当时颇具名气的提线木偶戏班社艺人组织建立起来的。它在建立之初就明确其发展的方向除了为继承发扬民族遗产外,还为了发挥艺术积极作用配合国家经济建设,发展民族国家的公共文化。其次,专业剧团在行业传统的保存、表演的时空结构、表演内容的选择与设计上都受到国家文化行政权力的深刻影响。比如泉州提线木偶戏虽然其传统的表演形式是一种与仪式时空周期相契合的、具有强烈仪式性的历史故事说唱表演,但是,在经过近半个世纪的现代化发展,今天专业剧团的表演已经越来越接近于现代舞台表演的动作艺术,过去提线木偶戏表演必须包含的相公爷踏棚的仪式性表演结构、宏大故事的叙述说唱传统在不断的“推陈出新”中早已湮没在历史的潮流中。相对西方行会作为行业自治共同体的角色来说,中国具有专业团体性质的专业剧团却是一个具有明显官方色彩的单一性组织。也因此造成了中国的专业剧团不可能像西方行会那样建立起金字塔式的专业关系,它们与民间艺人组织之间的关系只能是平行的、相互竞争的,而不是整合性的。这也决定了中国的专业团体很难拥有西方专业团体所具有的民主开放的传统,它对其他的同行团体也不可能拥有指导性的专业权威。

三、中国的行业传承与非物质文化遗产保护

由于中国的行业缺乏“共同体”的概念,“行业共同体”概念所包含的平等、民主与专业整合的内涵在

中国行业发展历史中从来不曾出现。因此,中国的行业并没有像西方行业发展那样出现真正意义上的“自治的专业团体”,中国行业内部的关系远比西方行业复杂多元,“专业自治”也从来不是中国行业整合的主要诉求与内容。长期以来,中国的行业至多只是以世家、流派为基础联结起来的松散的网络结构。尽管在中国的同业网络中存在一定的互惠性和排他性行为,网络内部也会遵循一定的惯例来减少内部竞争和维持彼此权力的平衡。但是,这种网络结构完全依靠个人性的关系连系,具有显著的不稳定性和强烈的宗族性色彩。

且不说世家本身就是宗族组织在行业的体现,流派其实上也是以拟血缘方式结合的、带有地缘延伸性的拟宗族组织。这种组织特征就决定了辈份、等级、权威是中国行业网络内部关系最重要的特征。从业者在同业网络中的位置与权力并不像西方那样完全由其专业成就决定,无论徒弟在专业上的进展如何超越师傅,也永远不可能获得与师傅平等竞争的权利,更不可能与师傅分享权力。不同于西方行会成员之间权利平等的观念,中国行会组织内部强调的是谨守“本份”,即为师应传道授业,徒弟应尊师重教,同门应亲如手足。若师傅只重传艺没有育人,就会被鄙为“失德”;若徒弟出师后未能对师傅长辈克尽礼道,则会被同行斥为“忘本”。在中国的行业网络中,“德”的传承总是优先于“艺”的学习。换言之,在中国的行业网络中,重视的是每个人在关系网络中的伦常角色义务,个人在网络中的权利是与其能力评价相分离的。不仅如此,在中国的同行网络中,同行对艺人的能力评价也不只是建立在个人专业成就的基础之上,其个人的德行操守、所属家族、流派甚至其供职团体的集体声望也是影响其能力评价的重要因素。正因为如此,中国传统艺人特别重视自身在行业网络中的声望累积,他们把自己个人的声望与其家族的声望、师承的流派声望和所在团体或班社的集体声望紧密联系在一起。

另一方面,正如费孝通所言,中国的社会结构不同于西方的团体格局,是一个建立在差序格局基础上的人际关系模式。中国的同业网络同样体现了这样的特点。处于这个同业网络核心位置的当然是那些世代传承的“世家”,他们以族规家训的准则构建了中国基本的行会组织,使中国的行会组织从一开始就烙上了鲜明的宗族性色彩。“世家”通过收徒建立拟亲属关系扩展了血缘性的行业网络,形成了“流

① 晋江专署文教科《一九五三年晋江专区专业剧团代表会议总结报告》,1953年6月27日,泉州市档案馆卷宗116-2-118。

派”的基础。然后,同一地域范围的“世家”之间通过相互的拜师、联姻、荐徒等方式增强彼此联系,进一步拓展“流派”的地缘性基础,从而使“流派”成为了一个可伸可缩的弹性同业网络概念。相对来说,“流派”的网络与西方行业网络的外延较为接近,但是,联系流派网络的纽带依然是拟亲属关系,规制流派内关系行为的仍旧是亲属关系的习俗惯例。中国的流派网络从来没有西方行会那种清晰的成员资格要求,也没有组织章程与结构,只有非正式的惯例与口头约定,网络成员之间的关系完全依赖于个人之间的情感关联,网络的界限是相当模糊和不确定的。因此,中国行业网络的关系是相当脆弱的和个人化的,“人情”而非“契约”构成了网络结构的基础。

从中国行业发展的历史来看,中国行业的发展始终与政府的行政管理联系在一起。由于中国数千年中央集权的帝国背景,中国行业从来不曾出现西方那种能够与政府权力抗衡的自治力量。相反,中国行业组织的发展是政府行政权力干预的结果。“行”的出现缘于政府市场管理的需要,贯穿宋元明清,“行”的首要功能都是为了满足政府采购劳役的需要,甚至新中国专业团体的出现也离不开文化行政部门的组织管理。中国行业本身缺乏独立精神,甚至说它或多或少对行政权力存在一定的依赖性,行政管理的政策变化很容易影响到行业的组织运作。而且,自古以来,中国的行业组织从来没有具备垄断这一行业就业机会的功能。无论是古代的“团行”、“铺行”,还是现代的专业团体,都不可能完全排除“行外人”或“黑剧团”、“民间剧团”在同一地域范围内的市场竞争,更不可能涵括行业所有“世家”、“流派”的名家师傅。

回归到非物质文化遗产保护问题,众所周知,大多数非物质文化遗产都与行业技艺有关联。然而,在非物质文化遗产保护中,却很少有人提到行业传承的问题,很少有人关心行业传承的后果将直接关系到非物质文化遗产保护的结果。特别是中国行业传承的逻辑方式与西方行业传承的逻辑方式有何差异,中国行业传承的特点对于中国的非物质文化遗产保护可能产生何种影响,几乎完全被忽略了。就目前中国非物质文化遗产传承制度的建设来说,主要关注点都集中在传承人制度上。当然,目前已经有大量的研究揭示出传承人制度实践中存在着大量的困难,比如传承人认定制度二元化的问题、遗产传承人命名中出现的竞争矛盾以及代表性传承人“权威性”与“代表性”不足的问题,等等。也有一些研究探讨如何使传承人制度能够突破个体传承的限制,使群体性实践能够得到更合理的保护。但是,从根本上,现有的研究主要关注的还是传承人制度实践的具体技术问题,而对于这个制度设计本身是否符合中国行业传承的文化逻辑,却少有反思。为什么中国的行业传承那么容易出现政府过度介入的现象?为什么我们以硬性“三原则”遴选出来的非物质文化遗产项目代表性传承人却常常遭遇同行的质疑?为什么中国的代表性传承人认定过程中常常夹杂着历史与现实、老人与新人、有名与无名、个体与群体等诸多的矛盾?为什么总有不少的非物质文化遗产持有者不愿传承其世代传承的技艺?只有我们深入中国行业传承的文化逻辑,才能真正理解传承者是在一个怎样的文化结构中理解和实现被传承与传承的行为,才可能为中国行业技艺的传承奠定一个能够培育本土文化根基的制度框架。

①周超《中日非物质文化遗产传承人认定制度比较研究》,《民族艺术》2009年第2期。

②刘秀峰、刘朝晖《非物质文化遗产保护与代表性传承人制度——来自田野的调查与思考》,《浙江师范大学学报》2012年第5期。

③萧放《关于非物质文化遗产传承人的认定与保护方式的思考》,《文化遗产》2008年第1期。

封底皮影作品作者薛宏权简介

●魏力群

薛宏权,男,生于1968年,华县柳枝人。陕西华县皮影雕刻名家、陕西省工艺美术大师。雕刻作品在第十三届中国工艺美术大师作品暨国际艺术精品博览会上获得中国工艺美术精品奖金奖,被商务部研究院品牌建设促进中心评为“科技创新奖”。其作品精巧别致、刻工细腻形象、线条明畅生动、施色考究艳丽,具有极高的观赏和收藏价值,远销日、英、德、美、台湾、香港等国家和地区。